DAFTAR AGEN MAJALAH HORISON TAHUN 1978

SUMATERA

No.	Kota		Agen	Alamat
1.	BANDA ACEH	:	Sdr. Abdullah	Jl. Seulawah 370 C (Stun.)
2.	MEDAN	:	Pustaka Obor	Jl. Surabaya 52
3.	MEDAN	:	TB Deli	Jl. Jend. A. Yani 48
4.	MEDAN	:	Zulfikar Lubis	Jl. Sampali 6
5.	PAKANBARU	:	Yay. Penerbit Islam	Jl. Prof. M. Yamin SH 116
6.	TANJUNG PINANG	:	John Agency	Jl. Merdeka 67 (atas)
7.	PADANG	:	Penyalur Bacaan	Jl. Kali Kecil II/22
8.	LAHAT	:	Sr. Marielli	Jl. Sekolahan 13
9.	KISARAN	:	TB Bakti	Jl. Cipto 62
10.	PALEMBANG	:	Masturoh Kadir/FKG Unshi	Jl. Suprapto
11.	TANJUNG KARANG	:	Abdul Hali/FK Unila	Jl. Suprapto 64

INDONESIA TIMUR

No.	Kota		Agen	Alamat
1.	BANJARMASIN	:	TB M. Junus	Jl. Pasar Ujung Murung 88
2.	SAMARINDA	:	TB A. Terang	Jl. Sudirman SK 7/25
3.	LOMBOK	:	Kios Buku Jaya	Jl. Seloparang-Cakranegara
4.	ENDE - FLORES	:	Pen. Nusa Indah	Jl. Katedral 5
5.	DENPASAR - BALI	:	Sukama Agency	Perum. Meteo - Ngurah Rai-Airport,
6.	SINGARAJA - BALI	:	TB Indrajaya	Jl. Diponegoro 30
7.	MENADO	:	Toko Lok Raja Laut	Jl. Letjen. Haryono 1
8.	MENADO	:	Toko Budaya	Jl. Letjen. Haryono 1
9.	MENADO	:	Kendis Agency	Jl. Sam Ratulangi III Kp. Pondok SK 10/20
10.	UJUNGPANDANG	:	BPK Gunung Mulia	Jl. Balai Kota 1 A
11.	JAYAPURA	:	TB Gunung Agung	Jl. Irian 5
12.	UJUNGPANDANG	:	PT Bhakti Centra Baru	Jl. A. Yani 15

JAWA BARAT

No.	Kota		Agen	Alamat
1.	BOGOR	:	P. Rahardja	Jl. Suryakencana 254
2.	BANDUNG	:	K. Subagio	Jl. Cokroaminoto 69
3.	BANDUNG	:	TB Insulinde	Jl. Oto Iskandardinata 54
4.	BANDUNG	:	Bp. E. Kosim/FKSS Unpad	Jl. Dipati Ukur 37
5.	BANDUNG	:	TB Gramedia	Jl. Merdeka 43
6.	SUKABUMI	:	Perguruan Mardi Yuana	Jl. Martadinata 34
7.	CIREBON	:	TB Equator	Jl. Bahagia 59
8.	CIREBON	:	Cirebon Agency	Jl. Lamah Wunguk 101
9.	TASIKMALAYA	:	TB Harapan	Jl. Lengkong 5
10.	TANGERANG	:	TB Sumber Setia	Jl. Kiasnawi 55

JAWA TENGAH

No.	Kota		Agen	Alamat
1.	YOGYAKARTA	:	TB Indah	Jl. P. Senopati Shopping Centre S.T. R.
2.	YOGYAKARTA	:	Benuhardjo	Jl. Bludiran Pb I/66
3.	YOGYAKARTA	:	Anwar H. A.	Jl. Sosrowijayan Gr. I/92
4.	YOGYAKARTA	:	Nurtjanto	Jl. Kemetiran 27
5.	S O L O	:	Sindang Mulia Agency	Jl. Pasar Besar Wetan 8
6.	MAGELANG	:	Jakob Santoso	Jl. Pemuda Selatan 3
7.	PURWOKERTO	:	Ny. E. Gani	Jl. Merdeka No. 12
8.	PURWOKERTO	:	TB Kenari	Jl. Sudirman 153
9.	SEMARANG	:	TB Merbabu	Jl. Pandanaran 108
10.	PEKALONGAN	:	TB Raja Murah	Jl. Hayam Wuruk 198
11.	GROBOGAN	:	TB Larees	Jl. Syuhada 1, Purwodadi
12.	TEGAL	:	TB Sun	Jl. Veteran 57
13.	TEGAL	:	SN. Ratmana/SMA Negeri	Jl. Menteri Supeno
14.	PURWOREJO/KEDU	:	TB Selecta	Jl. Jend. A. Yani 15
15.	SALATIGA	:	TB Satya Wacana	Jl. Diponegoro 54-58

JAWA TIMUR

No.	Kota		Agen	Alamat
1.	SURABAYA	:	TB Gramedia	Jl. Basuki Rakhmad 95
2.	SURABAYA	:	CV Bidas	Jl. Kapasan 19
3.	SURABAYA	:	TB Sari Agung	Jl. Tunjungan 5
4.	NGAWI	:	Catur Darma	Jl. Cobean Utara II/40 Ketangi
5.	JEMBER	:	TB Sumber Ilmu	Jl. Supratman 2 E
6.	MALANG	:	Budhy & Brothers	Jl. Simpang Ijen 12
7.	MALANG	:	Linaksana	Jl. Letjen. Suprapto I
8.	KEDIRI	:	S. Sutjipto	Jl. Trunojoyo 69

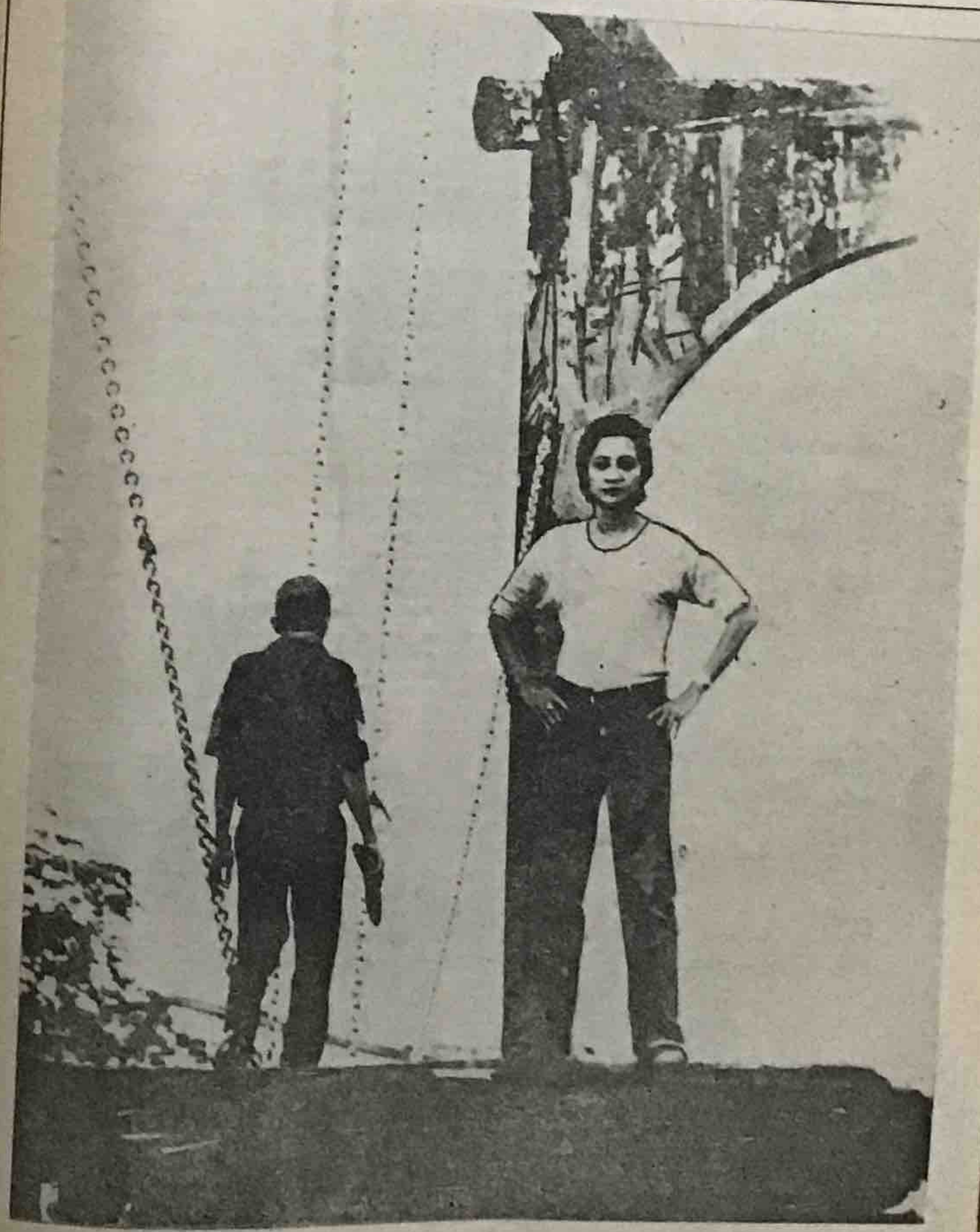
Isi diluar tanggung jawab Percetakan CV. KOSEN — Jakarta.

ISSN 0125 — 9016

HORISON

majalah sastra

11
12

EDISI — KHUSUS

ISSN 0125 — 9016

majalah sastra

Alamat Redaksi :

Jl. Gereja Theresia 47
Jakarta - Pusat

Alamat Tata Usaha :

Jl. Gajah Mada 104
PO Box 615 DAK
Jakarta - Kota

Penerbit :
Yayasan Indonesia

Harga Rp 400,— per-ex

Nopember-Desember No. 11-12 Tahun XIII

E S E I

CERITA PENDEK

SAJAK-SAJAK

Kulit Muka oleh **Hardi**
Illustrasi hal 346 dan 352 oleh **Ipemaaruf**
358 oleh **Djufri Tanisan**

PENGUMUMAN

Majalah Sastra **Horison** Terbitan **Januari** 1979 dst. akan mengalami perobahan pada sampul depan dan kulit belakang. Tebal isi (kertas koran) 32 hal. Kulit (HVS 100 gr) 4 hal. Hal 1 dua warna. Dengan sendirinya akan mengalami perobahan harga ecerannya. Demikian semoga dapat dimaklumi.

Redaksi/Tata Usaha

Segenap keluarga Majalah Sastra **Horison** dan **Yayasan Indonesia**
Mengucapkan : **Selamat Hari Natal 25 Desember 1978** dan
Selamat Tahun Baru 1979.

Keluarga Majalah Yayasan Indonesia.

Surat Izin Terbit No. 0401/SK/DPHM/STT/1966 - Tgl. 28 Juni 1966
Surat Izin Pemberian Kertas : SIPK/No. A - 739/F/H - 2/1 - Tgl 29 Juni 1966
Izin Pepelrada Jaya : No. Kep. 272 P/VII/1966 - Tgl 15 Juli 1966

PERNYATAAN SEDUNIA TENTANG HAK-HAK (AZASI) MANUSIA

Teks bahasa Indonesia diterbitkan oleh Kementerian PenerenganR.I., Jakarta, 1952).

MUKADDIMAH

Menimbang **bahwa pengakuan atas martabat alamiyah dan hak-hak yang sama dan tidak terasingkan dari semua anggota keluarga kemanusiaan, keadilan dan perdamaian di dunia.**

Menimbang **bahwa mengabaikan dan memandang rendah pada hak-hak manusia telah mengakibatkan perbuatan bengis yang menimbulkan rasa kemarahan dalam hati kemanusiaan, dan terbentuknya suatu dunia di mana manusia akan mengecap kenikmatan kebebasan berbicara dan agama dan kebebasan dari ketakutan dan kekurangan telah dinyatakan sebagai cita-cita yang tertinggi dari rakyat jelata.**

Menimbang **bahwa hak-hak manusia perlu dilindungi oleh peraturan hukum supaya orang tidak akan terpaksa memilih pemberontakan sebagai usaha yang terakhir guna menentang kelaliman dan penjajahan.**

Menimbang **bahwa persahabatan antara negara-negara perlu di anjurkan.**

Menimbang **bahwa bangsa-bangsa dari Perserikatan Bangs-Bangsa telah menyatakan sekali lagi dalam Piagam kepercayaan mereka akan hak-hak dasar dari manusia, akan martabat dan penghargaan seseorang manusia dan akan hak-hak yang sama dari laki-laki maupun perempuan dan telah memutuskan akan memajukan sosial dan tingkat penghidupan yang lebih baik dalam kemerdekaan yang lebih luas.**

Menimbang **bahwa Negara-negara Anggota telah berjanji akan mencapai perbaikan penghargaan umum terhadap dan pelaksanaan hak-hak manusia dan kebebasan-kebebasan azas, dalam kerjasama dengan Perserikatan Bangsa-Bangsa.**

Menimbang **bahwa pengertian umum terhadap hak-hak dan kebebasan-kebebasan ini adalah penting sekali untuk pelaksanaan yang benar dari janji ini.**

MAKA MAJELIS BESAR MEMPROKLAMIRKAN

PERNYATAAN UMUM TENTANG HAK-HAK MANUSIA INI sebagai suatu baku pelaksanaan umum bagi semua bangsa dan semua negara, dengan tujuan bahwa setiap orang dan setiap badan dalam masyarakat dengan senantiasa mengingat pernyataan ini, akan berusaha, dengan jalan mengajar dan mendidik untuk mempertinggi penghargaan terhadap hak-hak dan kebebasan-kebebasan ini dan dengan jalan tindakan-tindakan progresif yang bersifat nasional maupun internasional, menjamin pengakuan dan pelaksanaannya yang umum dan efektirf, baik oleh bangsa-bangsa dari Negara-negara Anggauta sendiri maupun. Daerah-daerah yang ada dibawah kekuasaan hukum mereka.

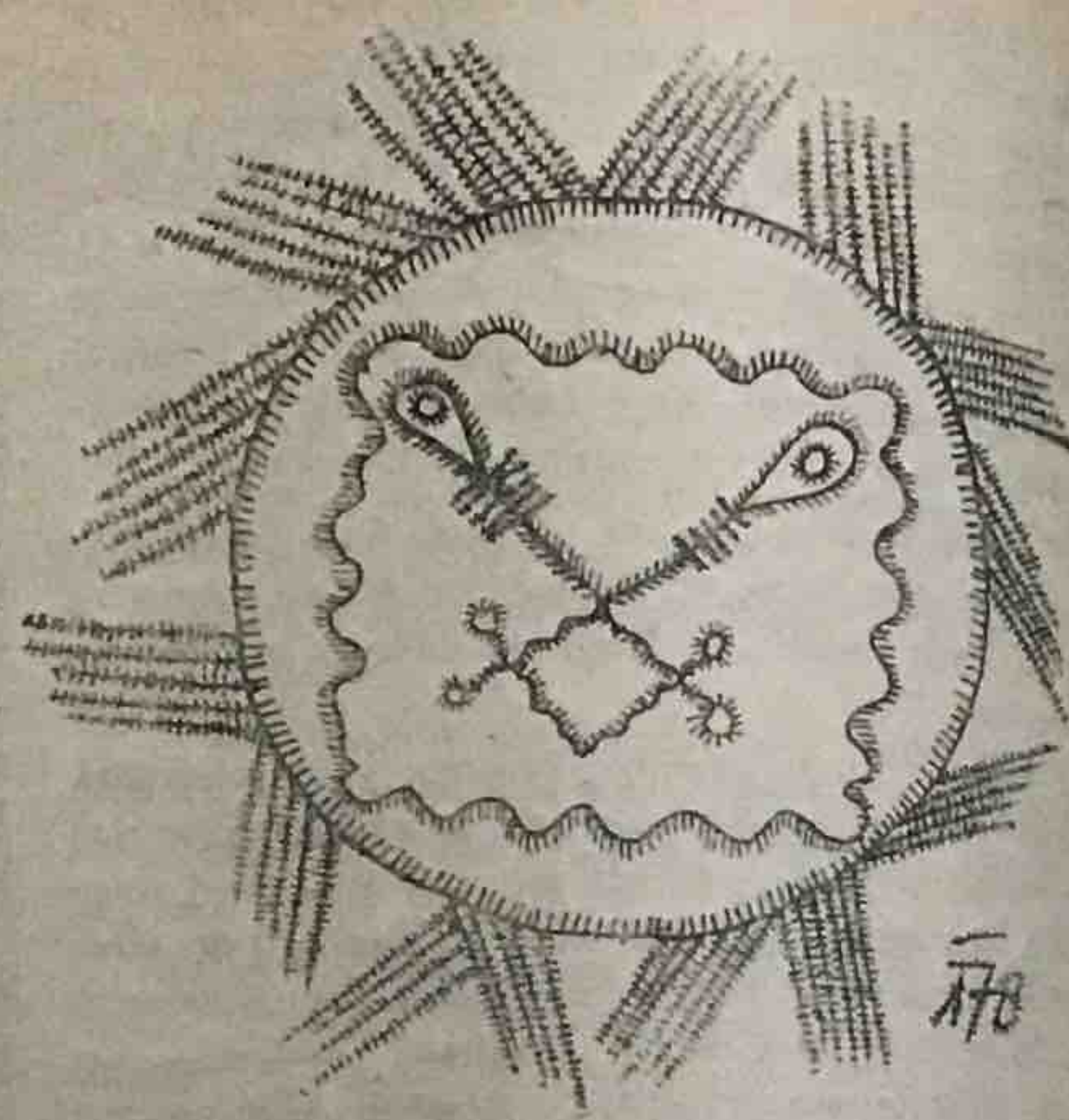
Pasal 1. **Sekalian orang dilahirkan merdeka dan mempunyai martabat dan hak-hak yang sama. Mereka dikurniai akal dan budi dan hendaknya bergaul satu sama lain dalam persaudaraan.**

Pasal 2. **(1) Setiap orang berhak atas semua hak-hak dan kebebasan-kebe-
basan yang tercantum dalam pernyataan ini dengan tak ada kecualian apa-
pun, seperti misalnya bangsa, warna, jenis kelamin, bahasa, agama, politik
atau pendapat lain, asal mula kebangsaan atau kemasyarakatan, milik, ke-
lahiran ataupun kedudukan lain. (2) Selanjutnya tidak akan diadakan per-
bedaan atas dasar kedudukan politik, hukum ataupun kedudukan interna-
sional dari negara atau daerah dari mana seseorang berasal, baik dari ne-
gara yang tidak merdeka, yang berbentu trust, nonselfgoverning atau yang
dibawah pembatasan-pembatasan lain dari kedaulatan.**

Jumlah mereka sedikit, tetapi perbedaannya seperti sebutir gandum dan setumpuk merang. Tak seorang pun mengenal mereka, tetapi mereka saling mengenal. Mereka ibarat puncak-puncak gunung yang dapat saling berpandangan dan mendengar — tidak seperti gua-gua yang tak dapat mendengar atau pun melihat.

Mereka adalah benih yang ditaburkan di ladang yang subur, mereka adalah biji benih yang menembus kulit sekam dan bertunas dalam sinar matahari

Sebuah pohon yang kuat dan besar akan tumbuh, berurat akar di bumi persada dan bercabang tinggi di angkasa.

Terjemahan **E. Korah-Go**

UMAR JUNUS

Obrog Owok-Owok Ebreg Ewek-Ewek

Drama Danarto ini dimainkan oleh **Teater Keliling** di Universiti Malaya pada 11 Desember 1977. Dan pembicaraan ini didasarkan pada pertunjukan itu, meskipun ia sama sekali tidak akan menyinggung tentang pertunjukan itu sendiri.

Judulnya bagi saya menyarankan suatu drama yang bersifat sama dengan **Aduh** dan **Anu** dari Putu Wijaya. Tapi suasana pentas dan pertunjukan itu sendiri menolaknya. Drama ini, kecuali beberapa unsur yang akan dibicarakan nanti, masih tetap drama konvensional, perlanjutan dari tradisi tahun 50an. Ini saya nyatakan demikian berdasarkan beberapa faktor yang akan saya urutkan berikut ini.

Perkembangan drama di Indonesia sampai tahun 50-an terikat kepada ruangan dalam bangunan, rumah atau restoran, atau mungkin juga warung kopi. Persoalannya ialah persoalan rumah tangga atau kehidupan yang berhubungan dengan itu. Dan dalam pementasan, suasana dalam bangunan ini mesti dikonkritkan. Penonton selalu dihadapkan kepada suatu suasana konkrit tertentu, mungkin rumah seorang priyayi atau seorang jembel. Atau mungkin juga sebuah restoran atau warung kopi. Keadaannya tidak memungkinkan sesuatu yang abstrak, karena ini hanya akan mengganggu suasana konkrit tadi. Baru pada perkembangan selanjut, akhir 60an dan 70an, dunia konkrit ini digantikan oleh dunia abstrak, dalam arti tidak ada dunia konkrit tertentu yang mesti diwakilinya. Ia seakan berpindah ke dunia luar rumah, dengan tidak adanya suatu keadaan konkrit tertentu.

Dalam menonton drama Danarto ini yang saya temui adalah suasana konkrit. Ada dua dunia konkrit yang diperlihatkan. Dunia rumah tangga sang profesor dengan buku-buku, walaupun digantungkan dengan tali, dengan sang profesor yang asyik membaca koran, dan sang nyonya yang asyik menjahit. Dan dunia pasar, dengan Sumirah yang penuh (?) dengan dagangan batiknya, dan seorang langganannya, ditambah dengan Slentem, tukang sapu.

Pada permulaan pertunjukan, sebagaimana biasa, dibagikan sinopsis cerita. Dan pertunjukannya sama betul dengan sinopsis ini. Kesimpulan cerita telah akan diketahui sebelum pertunjukan itu berakhir. Ini menunjukkan bahwa ceritanya memang suatu yang konkrit, dengan perkembangannya sendiri. Suasana begini memang sama dengan drama konvensional. Ini ditambah lagi dengan pengakhiran yang sama dengan cerita film sebelum perang, misalnya **Bengawan Solo,** ataupun ludruk, dengan semuanya berkumpul.

Dengan adanya kedua keadaan ini, selesai menonton pertunjukan ini, saya pulang dengan kesimpulan, bahwa saya baru menonton drama konvensional. Ini adalah kesan yang dominan. Dan ini tidak berarti tidak ada pembaruan dalamnya. Hanya saja pembaruan lebih ditambahkan, daripada ternyata sebagai suatu hakikat dari drama itu sendiri.

Memang ada pembaruan yang dilakukan oleh Danarto. Satu darinya pembaruan yang telah mentradisi pula, dengan pengambilan teknik alienasi ataupun **Verfremdung** dari Bertol Brecht. Sesuai dengan sifatnya yang telah mentradisi, maka ia lebih dapat dirasakan sebagai suatu mode, suatu hal yang **fashionable.** Penilaiannya terserah kepada orang-orang tertentu. Tapi yang pasti, sesuatu yang telah digunakan berulang kali akan kehilangan kesegarannya. Karena itu, saya lebih melihat unsur ini sebagai tambahan kepada drama yang pada dasarnya konvensional.

Berikutnya Danarto menggunakan suatu teknik yang buat sementara saya namakan sebagai teknik dialog tidak langsung. Untuk menjelaskan ini, barangkali saya mesti kembali kepada suasana konkrit dari pertunjukan drama ini. Pada suasana rumah tangga ada sang profesor dan nyonya, diwakili selanjutnya oleh A dan B, dengan ruangnya sebagai P. Pada suasana pasar atau Q, ada Sumirah dan Ati, yaitu C dan D. Juga pada Q ada Slentem yang terpisah, dan ini adalah E. Dialog antara A dan B mungkin saja dijawab oleh salah satu dari C, D atau E. Ataupun terjadi keadaan sebaliknya, dialog antara C dan D mungkin dijawab oleh A atau B. Dalam hubungan ini, mesti diingat bahwa Slentem atau E, adalah orang luar dari kedua dunia ini, sesuai dengan kedudukannya sebagai tukang sapu, yang mungkin merupakan seorang yang **outcasted.** Dan keadaan ini memang dimungkinkan oleh adanya pembaruan lain dalam drama ini, sebagai yang dibicarakan berikut ini.

Kedua dunia yang berbeda ini dinyatakan sebagai suatu kesatuan pentas. Keduanya dijajarkan sebelah menyebelah. Dengan begitu, dua dunia yang sebenarnya terpisah disatukan. Ini mungkin mempunyai implikasi yang lebih lanjut disamping suatu pembaruan teknik. (Mengenai implikasi lebih lanjut dibicarakan nanti.) Kita tidak lagi melihatnya dalam dua babak yang terpisah, sehingga dapat dihindarkan pengulangan yang tidak perlu. Dan ini juga memungkinkan terjadinya dialog yang tidak langsung sebagai dinyatakan tadi.

Namun begitu ada sedikit catatan yang mesti diberikan. Dialog tidak langsung telah merupakan pola, suatu struktur yang sistematik dari drama ini. Ia telah menjadi suatu hal yang dengan mudah dapat diduga akan terjadi karena sifatnya yang telah mekanistik. Ia seakan tidak memungkinkan adanya variasi, sehingga bagi saya, yang dengan cepat melihat pola ini ketika menontonnya, begitu membosankan, begitu monoton. Semuanya telah **predictable,** dan ini biasanya agak merugikan. Karya yang baik lebih memberikan kemungkinan yang banyak kepada **unpredictability,** sesuatu yang tak terduga.

Tapi ini untung ditolong oleh **keseluruhan** ceritanya. Pada permukaannya ceritanya lebih merupakan cerita percintaan Tommi. Ia bermain cinta dengan Sumirah, penjual batik di pasar Beringharjo, Yogya, untuk mengongkosi studi seni rupanya. Dan ia juga bermain cinta dengan Kusningtyas, anak profesornya, untuk dengan cepat lulus dan mendapat titel. Secara tradisi, Tommi mestinya memegang peranan utama. Hanya saja ini ditolak oleh kenyataan yang lebih dalam. Pada hakikatnya yang lebih memegang peranan penting adalah Slentem, si jembel pariah yang **outcasted,** seorang yang kelihatannya tidak berharga. Perobahan peran begini dapat dibuktikan dengan adanya keadaan sebagai berikut.

Slentem adalah orang yang bertanggung jawab untuk meretakkan hubungan Tommi dengan kedua kekasihnya — sebenarnya Tommi hanya mengasihi dirinya sendiri. Akibatnya, ia tidak diluluskan oleh profesornya, karena profesornya mendengar **sas-sus** Tommi punya hubungan dengan perempuan penjual batik. Hubungannya dengan Kusningtyas (agak) terhalang, sedangkan Sumirah tidak dapat memenuhi ilusinya, bersuamikan seorang sarjana.

Slentem, seorang pariah, dengan berpura-pura menjadi dukun dan ini dengan sadar dilakukannya sebagai suatu cara untuk mendapatkan uang, menguasai sang profesor dan Sumirah. Keadaannya begitu tak masuk akal, tapi memang terjadi, Sumirah yang begitu kenal dengan Slentem, juga terpengaruh. Keduanya ingin melihat dari jarak jauh, untuk membuktikan bahwa Tommi memang mempunyai hubungan dengan Sumirah atau Kusningtyas. Slentem mengatakan ia bukan saja dapat memungkinkan mereka melihat jarak jauh, bahkan juga mencubit jarak jauh. Dan keduanya antara percaya dan tak percaya. Slentem hanya memperhatikan mereka. Tapi bila ini memang terbukti, yaitu ketika mereka tidur, Slentem sendiri juga bingung. Olok-olok jadi sungguhan. Hanya saja, yang pasti ia menguasai kedua dunia, meskipun sebenarnya seorang pariah.

Bukti ketiga diperlihatkan pada penutup drama ini. Slentem memperkenalkan semua pelaku drama yang telah menjadi tua dan memberikan komentar terhadap mereka. Dan ia sendiri tetap masih muda dan segar. Ia sendiri tidak berobah.

Dengan begitu, Danarto telah berhasil memperkenalkan drama dua lapis, yang saya anggap sebagai suatu pembaruan. Lapis pertama, yang merupakan lapis luar — **surface structure** menurut Chomskian dalam linguistik — bercerita tentang Tommi. Dan lapis kedua, lapisan dalam yang merupakan hakikat — **deep structure** — adalah dunia yang dikuasai oleh Slentem.

Bagaimanapun juga, meskipun ada di antara percobaan Danarto yang lebih bersifat teknis, namun pada keseluruhannya ada suatu latar sosio-budaya tertentu. Ini dibicarakan berikut ini.

II

Lapis pertama, atau lapis luar dari drama ini bukan tidak mungkin berhubungan dengan suasana konkrit, ter-

utama dengan konkritasi lokasinya, yaitu Pasar Beringharjo dan (di) Yogyakarta. Hubungan antara Tommi dan Sumirah mengingatkan saya kepada sebuah novel, kalau saya tak salah ditulis oleh Motinggo Boesje, dan saya juga telah lupa namanya. Dan ini juga berhubungan dengan pernah adanya suatu nilai tinggi untuk mahasiswa di Yogyakarta, yang ketika saya berada di Yogya pada tahun 1975, nilai itu telah berpindah kepada suatu kelompok lain.

Tapi di atas segalanya itu, untuk kepentingan ambisi pribadinya, Tommi juga berhubungan dengan Kusningtyas. Dan ini memang bukan tidak mungkin pula. Kedua dunia itu memang diperlukan Tommi untuk mencapai ambisi pribadi, titel dan segala yang mungkin diperdapat darinya. Ia memerlukan Sumirah untuk ongkos studinya, dan memerlukan Kusningtyas untuk "dengan mudah mendapat titel".

Lapis pertama ini yang bersifat konkrit memang merupakan lanjutan dari konvensi drama sebelumnya yang memang bersifat konkrit, yang lebih memindahkan realitas dunia nyata ke dalam dunia sastra.

Bagaimanapun juga yang penting adalah lapis kedua, lapis dalam. Dan lapis ini sebenarnya diwakili oleh dua hal. Pementasan dua dunia yang berbeda melalui suatu kesatuan pentas. Dan berikutnya, perobahan peranan yang penting dari Tommi kepada Slentem. Dan lapis kedua lebih merupakan suatu interpretasi dari keadaan sosiobudaya dari penulisnya, dan dengan sendirinya bersifat suatu abstraksi.

Kehidupan modern adalah suatu kehidupan yang kompartmental, kehidupan yang terpisah-pisah. Seseorang menjadi seorang homo-dupex, karena harus menjalankan tugas yang berbeda dalam berbagai dunia yang dihidupinya. Ia mesti memisahkan satu tugas dari yang lainnya.

Orang begitu percaya kepada kehidupan yang kompartmental, sehingga ia melihat adanya dunia yang saling terpisah. Tapi ini bukan kenyataan sebenarnya, paling kurang tidak untuk di Indonesia sebagai yang dilihat oleh Danarto. Danarto melihatnya secara lain. Biarpun kedua dunia itu berbeda — rumahtangga sang profesor dan kehidupan pasar Sumirah — namun bukan terpisah. Ada hubungan konkrit melalui Tommi. Dan ada hubungan **sas-sus** melalui Slentem. Hubungan konkrit memang dengan tujuan konkrit, sesuai dengan ambisi Tommi. Tapi hubungan **sas-sus** — maaf, saya lupa menyatakan bahwa **sas-sus** berasal dari **desas-desus** — memang tanpa tujuan. Ini lebih merupakan suatu kenyataan bahwa kita tak lepas dari dunia **sas-sus**. Dengan begitu, membawa kedua dunia ini ke dalam satu kesatuan panggung, karena keduanya memang tak dapat dipisahkan.

Persoalan berikutnya ialah kenapa dunia **sas-sus** ini hanya dihubungkan dengan Slentem. Dan ini berhubungan dengan meletakkan Slentem pada posisi yang lebih penting.

Slentem sebagai tukang sapu pasar adalah seorang pariah, orang yang tak berharga dan tak pernah diperhitungkan. Dan anggapan ini yang juga dianut oleh setiap pelaku dalam darma memang diterima sebagai kenyataan oleh Slentem. Keadaan ini menyebabkan Slentem lebih menekankan peranannya sebagai orang yang menyebarkan sas-sus, yang tanpa disadarinya "mendatangkan keuntungan" kepadanya.

Keadaan begini mungkin dihubungkan dengan kedudukkan orang kecil dalam masyarakat Indonesia sekarang ini, yang lebih merupakan orang yang terlupakan, sehingga tidak pernah diperhatikan. Orang atas yang lebih mementingkan kepentingannya sendiri menganggap mereka sebagai tidak ada, dan karenanya melupakan. Keadaan begini mereka terima sebagai kenyataan, sehingga mereka hanya dapat men**sas-sus**kan apa saja yang dapat mereka **sas-sus**kan, karena hanya ini kekuasaan yang ada pada mereka. Hanya saja di luar perkiraan mereka, **sas-sus** ini berhasil mengacaukan suasana. Dan bila ini terjadi, orang atas mulai mencari mereka. Mereka menjadi lebih penting, bahkan tanpa setahu mereka telah menipu orang atasan itu sendiri. Dan tanpa setahu mereka sendiri, perbuatan pura-pura mereka, misalnya Slentem yang mendukun, ternyata "mujarab". Kekuasaan jadinya berada di tangan mereka. Akhirnya mereka menjadi lebih penting, bukan seorang pariah lagi. Ke-pentingan mereka lebih kelihatan dengan Slentem yang tak pernah menjadi tua, sedangkan pelaku lainnya telah menjadi begitu pada penutup drama ini. Ini mempunyai implikasi yang lebih lanjut. Rakyat kecil akan tetap ada dan akan tetap merupakan persoalan yang segar meskipun orang yang berada di luarnya telah menjadi tua, bahkan mungkin sudah pada mati.

Namun bagaimanapun juga, dunia yang dihadapi adalah dunia yang "korup", dengan setiap orang mementingkan diri dan keperluannya sendiri. Dalam keadaan begini, untuk kelangsungan hidup Slentem ia terpaksa juga untuk mengkorupkan dirinya. Dan ini adalah sebuah pola lagi, suatu struktur lagi bagi orang yang dapat melihatnya sebagai struktur. * * *

19 - 12 - 1977

KRITIK ATAS KRITIK PAMUSUK ENESTE TENTANG NOVEL UPACARA

oleh Putu Arya Tirtawirya

DALAM Majalah Horison Nomor 6 edisi Juni 1978 terdapat tinjauan buku novel UPACARA karya Korrie Layun Rampan, yang ditulis oleh kritikus muda Pamusuk Eneste.

"Sesungguhnyalah buku ini mengungkapkan aneka ragam upacara suku bangsa Dayak ! Mka itu, agak mengherankan juga jika Dewan Juri Sayembara Mengarang DKJ 1976 menobatkannya sebagai pemenang (pertama ?). Mengapa ? Sebab, novel Korrie ini lebih cocok digilongkan sebagai uraian atau pembahasan **antropologi** ketimbang sebuah novel. Tetapi, memang di situlah **dilema** sebuah sayembara.: Dewan Juri harus memilih yang terbaik di antara yang jelek-jelek !

Biarpun Dodong Djiwapradja "berapologi" : "Ada dikatakan dalam salah satu teori modern, bahwa sastra kalau mau hidup terus harus kembali kepada **mythe** sebagai dasar atau sumber inspirasinya. Saya berpendapat bahwa Upacara merupakan roman yang dapat menjawab tantangan itu" (lihat "Pengantar", hal. 15), namun tidak menghilangkan kesan saya bahwa novel ini adalah novel yang **tidak** bagus/baik.

Hemat saya Korrie telah keliru memilih medianya. Tidak sepantasnya memilih novel sebagai medianya, melainkan sebuah buku **antropologi** tentang suku bangsa Dayak dan menghususkan penulisan pada upacara-upacara yang terdapat pada suku-suku bangsa tersebut. Atau barangkali, Dewan Juri Sayembara Mengarang Roman DKJ 1976 telah salah atau keliru menjatuhkan pilihannya. Entahlah......".

Demikianlah kritik Pamusuk Eneste.

Sebuah kritik yang berwarna **a priori, menggurui** dan **pincang.** Sebuah artikel yang seyogianya diafkir oleh redaksi majalah berpretensi sastra — Horison ! Dan dalam hal ini sesungguhnya kita jauh dari kemauan mendiskreditkan seorang Pamusuk Eneste sebagai kritikus sastra, kita hanya menuding artikelnya itu saja. Pun tidak mendiskreditkan Horison sebagai sebuah majalah sastra, tapi itu : soal kelengahan redaktur meloloskan artikel tersebut ! Siapakah yang tidak tahu bahwa tidak semua tulisan seseorang itu — meski betapapun tenarnya — senansiasa baik, berbobot ? Masalah afkir-mengafkir merupakan suatu peristiwa yang lumrah dalam dunia karang-mengarang. Jadi kewaspadaan selalu diperlukansetiap saat.

Saya tidak dapat menerima tulisan Pamusuk Eneste tersebut sebuah tulisan yang wajar. Dia mengundang pembaca berpikir bahwa penulisnya memiliki sentimen pribadi atau paling tidak over-acting.

Seorang kritikus hendaknya menghindarkan dirinya dari sikap a priori. Mengatakan bahwa UPACARA adalah novel yang tidak bagus/baik, Pamusuk Eneste ternyata tidak buka kartu — kriteria macam mana yang digapainya. Sebagai seorang kritikus dia tidak bisa/boleh menyandarkan dirinya begitu saja pada kata-kata : ...... namun tidak menghilangkan kesan saya bahwa novel ini adalah novel yang tidak bagus/baik.

Apalagi untuk mencampuri urusan sang pengarang novel. Adalah di luar wewenang seorang kritikus untuk mengharuskan Korrie Layun Rampan — jangan menulis novel melainkan tulisan sebuah buku antropologi tentang suku Dayak !

Alangkah baiknya sekiranya Pamusuk menyoroti aspek gaya bahasa & gaya berkisah Korrie (unsur penting sebuah ciptasastra) tinimbang berkomentar panjang-lebar di bagian pertama tulisannya itu tentang masalah adat (menyitir Multatuli segala) yang ternyata tidak berkaitan dengan novel UPACARA itu sendiri. Pamusuk membicarakan soal adat secara umum, tidak menukik ke esensi novel yang tengah dia perbincangkan, misalnya betapa perkembangan watak para pelaku cerita, betapa pegaruh adat terhadap cara berpikir mereka, betapa struktur & plot cerita tesebut yang jajim menjadi perhatian seorang kritikus.

Bahwa UPACARA merupakan novel-antropologi mengapa kita mesti menaruh keberatan. Kehadiran novel Korrie Layun Rampan sesungguhnya memperkaya kasanah Sastra Indonesia yang selama ini cuma berkisar pada nonel-novel sejarah, sosial dan psikologi.

Bahwa Horison memuat kritik Pamusuk Eneste dengan pertimbangan adanya suatu gaya-baru (gaya gebrakan) terkandung di dalamanya, mungkin saja, tetapi sangatlah disayangkan keberanian di situ diembel-embel dengan ucapan **entah-berentah**...... ! *

"Tiba-tiba tangis bayi itu telah menggoda lagi. Tetapi malam telah mulai berganti pagi. Saya berusaha tidur, tetapi tak dapat.

"Beberapa saat lagi, teman-teman sejawat lainnya akan segera tiba. Tiada berapa saat Ruanganramai kembali. Keadaan lebih ramai lagi, ketika kabar kematian dua bayi itu telah tersebar. Kematian yang misterius.

"Saya dipanggil Kepala Rumah Sakit. Saya dipanggil Kepala Bagian di mana saya bekerja. Saya ditanyai berbagai macam pertanyaan.

Tiada berapa lama. Ruangan itu bertambah ramai lagi. Beberapa sejawat mengusulkan bedah mayat pada bayi. Dan orang tua mereka tak mengijinkan. Saya berusaha membela diri karena tuduhan yang diarahkan kepada saya. Saya berdebat lama sekali dengan semua dokter, dengan inspektur Polisi, serta dengan pengacara.

"Dua hari saya ditanyai oleh teman-teman saya sendiri, yang terbanyak menanyai yalah para Ahli Penyakit Jiwa.

Tetapi ternyata saya tidak dihukum. Saya memang tidak merasa bersalah. Hal itu datang mendadak. Serangan kemauan itu saya sadari. Saya sadari bahayanya tetapi saya tak mampu mengendalikan. Teman saya mengatakan sifat saya ini adalah sifat psikhopat.

"Dalam perdebatan dengan siapapun saya tak mengatakan rahasia pribadi ini. Dan dalam perdebatan, saya tidak mengatakan apa yang telah saya perbuat. Kematian anak saya tak ada yang mengetahuinya, kecuali saya. Saya sekarang sendirian, anak tak punya, isteri saya telah kawin dengan orang lain.

*

"Saya tak tahu, apakah kekejaman tadi akan saya lakukan lagi Saya tak tahu. Sebab saya sendiri tak dapat mengendalikan diri saya kalau keinginan itu tiba secara mendadak.

"Tetapi beberapa bulan kemudian, saya diharuskan istirahat dua bulan lamanya. Kemudian saya dipindahkan ke Rumah Sakit di lereng bukit yang indah dan sejuk hawanya. Di sana saya ditugaskan untuk merawat orang-orang sakit jiwa. Dan beberapa dokter Ahli Penyakit Jiwa, termasuk seorang Guru Besar selalu mendampingi saya. Saya tak tahu, untuk berapa lama saya ditugaskan di Rumah Sakit seperti ini, di lereng bukit yang indah dan berhawa sejuk".

*

Malam telah semakin jauh. Dengan terburu-buru saya minta diri pada dokter istimewa itu. Saya sendirian di komplek Rumah Sakit Jiwa yang lengang itu. Bulan berbentuk separo seperti sebuah pil yang di belah dua — mengambang sendirian di langit biru, sendirian seperti dokter istimewa itu, sendiri dalam hidupnya yang sepi. * * *

Surabaya 27 Maret 1974.

PUISI KONKRIT : YANG BUNYI DAN YANG RUPA

Konon, dahulu kala orang melihat alam dan lingkungannya in idengan kagum dan seram. Usaha untuk mengungkapkan perasaan ini lalu membuahkan ceritera ataupun pesan untuk menghubungi atau menjawab sesuatu di balik alam. Agar lebih khidmat dilagukannya ceritera itu, diatur suaranya, dimainkan irama dan suasana bunyinya; Jadilah (apa yang hari ini kita sebut) Puisi.

Berceritera sambil berdendang memang mudah dihafalkan. Tapi masih juga dicari akal untuk lebih mudah lagi mengingatnya. Maka dituliskanlah pada tulang, daun, kulit kayu, kulit binatang; dan hari ini pada kertas. Melalui penulisan kembali dengan tangan ceritera itu tersebar dan bertahan dari generasi satu ke generasi berikutnya Berkembanglah kemudian seni tulis indah. Hari ini kita masih menemui Injil, Qur'an, jampi, isim, mantera, dongeng yang ditulis tangan dengan sangat imajinatif, peka dan indah.

Jaman keemasan tulis indah berakhir dengan ditemukannya mesin cetak yang lebih memenuhi kebutuhan jaman industri, jaman serba-cepat-serba-banyak. Tulisan tangan terpojok oleh kegesitan kerja cetak; teratur rapih, sama besar, dan formil. Satu soal yang diabaikan oleh industri percetakan ini. Entah karena meningkatnya kecepatan kerja, tuntutan teknis atau pun kurang perhatian, akhirnya halaman kertas kehilangan arti sebagai media imajinasi, dan lalu jadi alat penyampaian informasi belaka.

Revolusi para penyair dan seniman DADA tahun 1916 paling sedikit menentang dua hal : penjajahan bahasa komunikasi dan logika dalam kesenian dan penggunaan media cetak yang serba rapih, netral, tapi miskin dan lesu darah. Banyak orang menduga bahwa inilah fajar bagi suatu gerakan puisi baru, puisi konkrit.

* * *

Konkrit adalah nyata, berwujud material, faktual dan tidak abstrak. Batu adalah batu; bukan tempat persembunyian roh halus menyimpan makna apa pun atau mengandung unsur apa pun kecuali batu. Konkrit dimaksudkan sebagai lawan dari lambang. Dalam dunia seni istilah ini dipakai untuk menentang simbolisasi, sublimasi dan abstraksi. Bagi seni-konkritwan, seni bukanlah dongeng, nostalgia, derita, falsafah hidup atau apa pun kecuali elemen seni itu sendiri. Inilah yang menjadi dasar munculnya **Concrete-Art,** sautu usaha **memurnikan** Seni kepada dasarnya yang paling hakiki ialah **elemen Seni.**

Bagi seorang pelukis konkrit misalkan, melukis bukanlah memindahkan gambar monyet atau kucing, bukan usaha melampiaskan hasrat emosional cinta ataupun derita, dan bukan juga pejejalan pesan filsafat ke dalam karya. Baginya, melukis adalah memasalahkan persepsi pada ruang dua dimensi, bidang, warna semurni-murninya. Melukis bukanlah kegiatan menntut suatu yang unik, orsinal, otentik ataupun sugyektip, tetapi usaha rasional, sistimatik bahkan matematis demi mencari obyektivitas ruang datar. Usaha semacam ini memang merupakan kecenderungan umum di Barat, terutama pada abad ini. Industrialisasi dan kehidupan umumnya yang makin kompleks menuntut ditelitinya setiap segi dari apa pun secara tajam, murni dan mendalam. Singkatnya, menuntut spesialisasi. Kecenderungan ini pula yang mematangkan lahirnya gerakan pemurnian seni, gerakan konkrit.

* * *

Bertolak dari pemikiran di atas, kita mulai bertanya : Apa, sih, sebenarnya puisi konkrit itu ?

-Dan terentanglah sebuah garis lurus menuju dua kutub berlawanan untuk menemukan hakekat dari puisi : kutub suara dan kutub rupa.

Ada sementara penyair yang berpendapat, bahwa puisi akan kehilangan kekuatannya bila dituliskan — puisi telah kehilangan keindahan bunyinya. Tulisan tak dapat meniru suara lembut, serak atau geram misalnya, hal mana kemudian memudarkan suasana magis puisi tersebut. Pendek kata puisi hanya bisa berkomunikasi liwat suara. Bergerak lebih jauh lagi, ada lagi para penyair yng berusaha membebaskan suara dari arti dan logika, karena hal itu dianggap sebagai suatu penjajahan yang mengurangi totalitas suara sebagai sesuatu yang murni. Puisi Hugo Ball (1917) berbunyi : "ANLOGO BUNG BUNG BLAGO BUNG BOSSO FATAKA U UU U." Tanpa arti tentu saja. Itu memang usaha Dadais Hugo Ball untuk membebaskan puisi kembali menjadi bunyi.

Usaha memurnikan puisi sbagai bahasa bunyi memang dapat dimengerti. Lagi pula di jaman teknologi ini, **sound-system akan** menyambut hangat usaha semacam itu. Radio dapat dalam sesaat menyebarkan satu suara ke seluruh penjuru dunia. Dan lagi, industri kotak suara dapat memasarkan bunyi melalui kaset sebanyak-banyaknya. Malah bagi yang suka bersahabat dengan teknologi, apa salahnya memperkaya perbendaharaan bunyi dengan berbagai kemungkinan elektronis. Tanpa sadar, kita pun sering menikmati keindahan puisi elektronis waktu kita secara tak sengaja menemukan siaran warta berita berbahasa Korea dari radio mini transistor dua baterei kita. Suara ocehen, gemersik, sengau bergelora bersama macam-macam bunyi lain, yang seluruhnya tak perlu kita mengerti artinya, tapi betapa puitinknya ! Bagi orang yang lebih prinsipial, segala bentuk manipulasi hanya akan mengotori hakekat bunyi sebagai bunyi. Hendaklah bunyi ditanggalkan dari anasir arti, asosiasi, prentasi dan manipulasi agar dapat mencapai derajat kemurniannya yang tertinggi. Menyesal sekali, contoh mengenai hal tersebut tak bisa dituliskan disini... dan tentu saja tak pernah akan bisa.

Bertolak dari semangat pemurnian puisi yang telah diuraikan di atas, bolehlah usaha semacam itu ditahbiskan sebagai puisi konkrit.

Namun pendapat lain justru bergerak dari kutub yang berlawanan. Sebagai keturunan syah dari **Concrete-Art** (yang tentu saja Seni rupa), mereka amat prihatin terhadap penjajahan bahasa bunyi dalam dunia huruf. Sejak lahir huruf telah dipaksa berbaris secara liniar agar dapat meniru bunyi menjadi bahasa. Kemudian orang membaca memang bukan dengan matanya, tetapi dengan telinganya. Demi telisga, huruf disusun berderet, sama besar, sama tinggi dan lain-lain peraturan menulis. Akibatnya huruf tak lebih hanyalah untaian titik-titik yang tersusun tanpa pribadi dari kiri ke kanan dan dari atas ke bawah (untuk huruf Latin, maksudnya).

Penjajahan ini sekaligus telah memperkosa dua hal, nilai total dari sebuah bidang datar dan kepribadian dari sebuah huruf. Padahal huruf dapat juga keras, lembut, merayu, sombong, kaku, kejam dan seterusnya. Kehadirannya di atas bidang datar adalah jelas dan nyata. Secara total dia menghadang mata dengan konkrit. Maka, sebenarnya huruf pun adalah puisi. Kesadaran ini lalu membuahkan suatu usaha demi membebaskan huruf dari segala anasir lain kecuali huruf itu sendiri. Bagi penganut pendapat ini, puisi **Apollinaire** yang berbentuk kuda itu sungguh kekanak-kanakan. Usahanya untuk menentang kekakuan horisontal-vertikal mesin cetak malah menjebloskannya pada peniruan suatu bentuk alam yang amat jauh dari prinsip huruf. Padahal sebuah huruf "A" saja sudah cukup memukau bila dibuat setinggi sepuluh meter dan diletakkan di tengah lapangan luas. Usaha memerdekakan kembali huruf sebagai bentuk yang berpripadi, jelas dan nyata ini lalu dikukuhkan sebagai puisi konkrit.

Sampai disini kita telah menemukan dua kutub ekstrim dari puisi. Dari kedua ini mana yang berhak dinobatkan menjadi puisi konkrit, boleh saja masing-masing pihak berlelah-lelah berpanjang-lebar memperdebatkannya. Barangkali yang satu bertolak dari pemurnian sedang yang lain mengembalikannya pada arti konkrit (= wujud nyata). Pokiknya, dua arah berlawanan tertuju bagi pemurnian puisi : mengembalikannya pada **kaidah suara,** atau meng-

kukuhkannya pada **kaidah rupa.**

Kalau kita gali akar puisi di bumi Indonesia ini (suatu hal yang sedang musim), kita menemukan suluk, mantera atau saluang misalnya, sebagai puisi bunyi. Arti kata telah demikian kaburnya hingga yang terasa adalah suara desah, detak, mendayu, melayang, membentuk suatu suasana magis. Bisa saja hal itu disodorkan sebagai contoh puisi konkrit.

Kita mengenal juga tulisan yang dibentuk menjadi bulat,lonjong, silang-menyilang ataupun persegi, di mana arti, kejelasan dan cara membacanya telah diabaikan. Maka jugalah isim, tulisan pada jimat dan lain-lain tulisan ruwet tradisional ini kita anggap sebagai puisi konkrit.

Sayangnya nenek-moyang kita bukanlah orang yang suka berpikir terkotak-kotak dan terpisah-pisah, untuk kemudian menghayatinya pasir demi pasir. Apa yang mereka perbuat adalah bagian dari perbuatan lain, dan seluruh perbuatan itu bersatu dalam kehidupan. Bagi mereka seluruh kehidupan ini adalah satu totalitas yang tak terpisahkan; hingga jauhlah mereka dari hasrat bermurni-murni demi "konkrit".

Ah, memang istilah konkrit telah "menjebak" puisi, sesuai dengan tuntutan spesialisasi, bergerak tajam menuju kemurnian bentuknya, tanpa tangis, hasrat rayuan ataupun usaha memuntahkan kegelisahan pribadi; tetapi rasional, bersih dan dewasa.

Akhirnya, puisi konkrit memang bukan sekedar puisi iseng ataupun puisi coba-coba. Puisi konkrit adalah puisi dedikasi ke mana sang puisi-konkritwan akan menuju, ke kaidah bunyi ataukah ke kaidah rupa. Dan pilihannya bukanlah tawar-menawar. Tapi itu di Barat. Di Indonesia entahlah... **(Priyantos.)**

DAFTAR AGEN MAJALAH HORISON TAHUN 1978

JAKARTA

1. GANDA AGENCY — Jl. Cawang Baru Tengah 52
2. J. JABANI — Jl. Matraman Raya 155 pav.
3. DAMAI AGENCY — Jl. Gunung Sahari X/46
4. W. JOSOPANDOJO — Jl. Gajah Mada 9 B
5. MENTENG AGENCY — Jl. Menteng
6. ENGGANO DIST. — Jl. Jampea Lr. 20 No. 11 Tanjung Priok
7. SANGGAM AGENCY — Jl. Sam Ratulangi 25 pav.
8. W. DARIMAN — Jl. Bendungan Jago RT 009 RW 011
9. DRS. ZAIDAN HENDY — Jl. Abd. Rahman Saleh I/1
10. DJIK WAN — Jl. Petojo Sabangan VII/22
11. HENDRATNO G. — Jl. Krekot Raya 23

TOKO BUKU JAKARTA

1. **TB HORISON** — Jl. Gereja Theresia 47
2. **TB TROPEN** — Jl. Pasar Baru 113
3. **TB GUNUNG AGUNG** — Jl. Kwitang 6
4. **BPK GUNUNG MULIA** — Jl. Kwitang 22
5. **TB FAUZIE** — Jl. Kwitang 2
6. **TB TINTA MAS** — Jl. Kramat Raya 60
7. **TB TAMADUN** — Jl. Kramat Raya 62
8. **TB JAMBATAN** — Jl. Kramat Raya 152
9. **SARI AGUNG** — Jl. Thamrin, Toserba Sarinah
10. **TB KAMI** — Jl. Dr. Muwardi IV/12, Grogol
11. **TB ISNAENI** — Jl. Kios Stasiun PNKA Kota
12. **TB GRAMEDIA** — Jl. Gajah Mada 109
13. **TB BAKTI** — Jl. Komplek IKIP-UI Rawamangun
14. **KIOS PNKA GAMBIR** — Jl. Merdeka Timur Stasiun Gambir
15. **TB KENARI** — Pasar Cikini Baru
16. **TB MELAWAI** — Pasar Blok M Kebayoran Baru
17. **TB GRAMEDIA** — Jl. Melawai IV/13 Kebayoran Baru
18. **TB GRAMEDIA** — Jl. Pintu Air 72